15 Luglio 1861

PITTURE

DI

FRA FILIPPO LIPPI

IN PRATO

E LORO RESTAURI

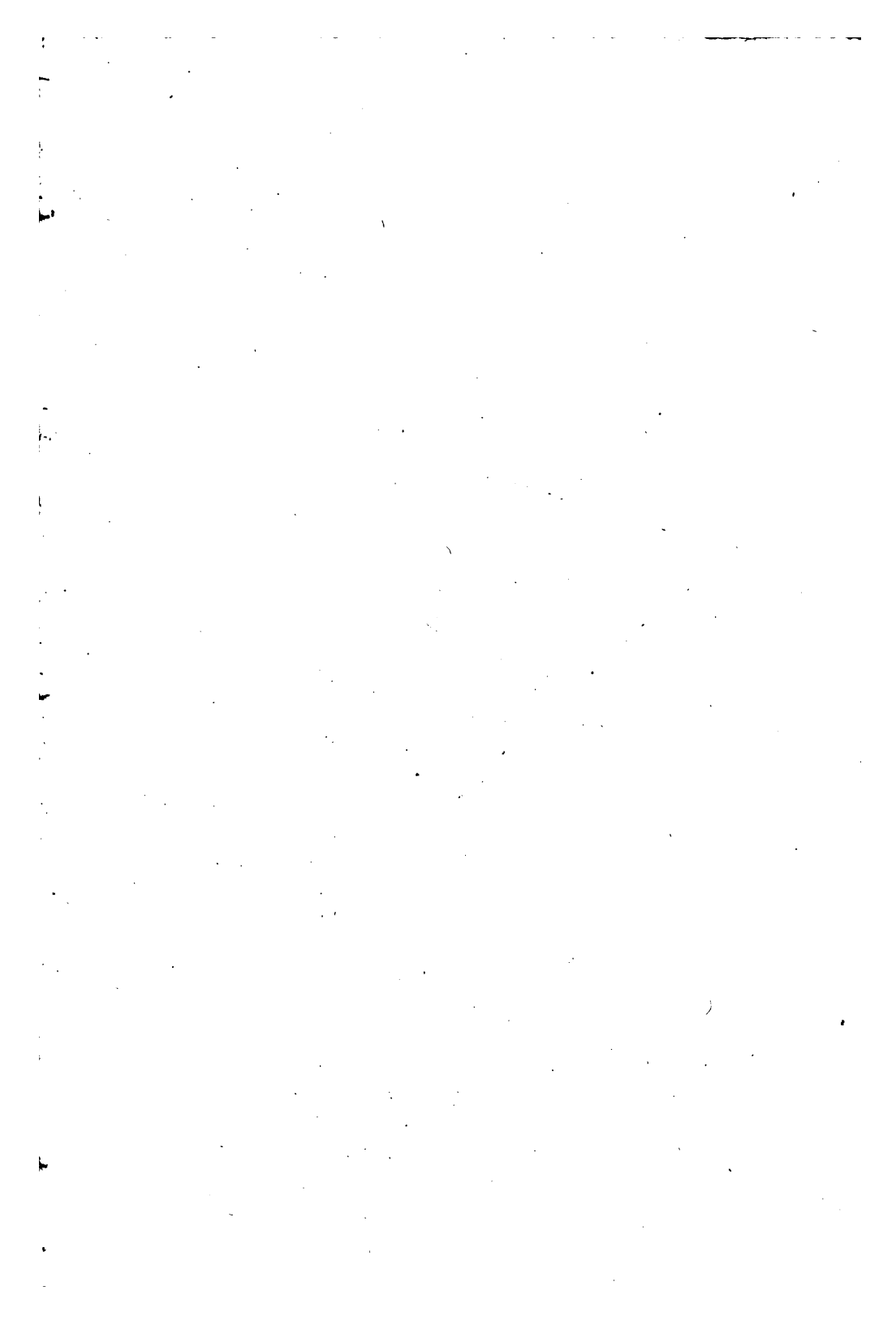
A. Marini dis. G. Rossi inc.

Fra Filippo Lippi

................egli fu tale, che ne' suoi tempi
niuno lo trapassò, e nei nostri pochi.

Vasari, Vita di Fra F. Lippi.

DELLE PITTURE

DI

FRA FILIPPO LIPPI

nel Coro

DELLA CATTEDRALE DI PRATO

E DE' LORO RESTAURI

RELAZIONE COMPILATA

DAL C. F. B.

Prato

PER I FR. GIACHETTI

1835.

AVVERTIMENTO

Dopo ciò che intorno alla Vita ed alle Pitture di fra Filippo Lippi scrissero Vasari, Borghini e Baldinucci, parrà superfluo a qualcuno, che si aggiungano parole sullo stesso argomento. Ma se al decoro ed all' avanzamento delle Belle Arti giova favorire gli ingegni che le coltivano, ed illustrarne colla storia le produzioni, è altresì proficuo preservarle dall' ingiurie del tempo e degli uomini, tanto più che sono rare le ottime, e non basta buon volere o largo dispendio ad ottenerle, se manchino le ispirazioni del genio.

Quello pertanto, che noi diremo in queste poche pagine intorno alle Pitture di fra Filippo Lippi nella Cappella maggiore della Cattedrale di Prato, prende motivo appunto dalle cure adoprate per riparare i danni, che il corso di quasi quattro secoli, e più ancora le vicende avvenute nella destinazione del luogo vi avevano arrecati. Dal momento, che

per uso del Coro, il quale prima tenevasi nel centro della nave di mezzo, si destinò la mentovata Cappella (1), coll' addossare alle pareti i seggi o stalli a considerabile altezza in tutto il giro del recinto, coll' addobbarne talvolta di parati la superficie fino all' impostatura delle volte, e col tenervi accesa gran quantità di fiaccole in occasione di alcune feste, si giunse a tale, che poco vi rimaneva in quelle pitture, che non fosse o coperto dai legni, o annerito dal fumo, o dalla polvere offuscato, senza contare le scalfitture e scortecciature più quà e più là cagionate dai chiodi e dalle scale dei paratori.

Si vogliono notare queste minute circostanze per prevenire tutte le obiezioni, che da certi indiscreti zelanti sogliono muoversi contro le cure saviamente adoperate per richiamare le opere antiche al loro splendore senza attentare alla loro originalità, e tostochè vi veggano posta mano, gridano al sacrilegio. Imperocchè è vano vantare monumenti pregevoli per l' artefice che li operò, o per i fatti, che rappresentano, o per antichità di epoca, se deformati e guasti da incuria o altra qualsivoglia causa anzichè attestare la munificenza e il sapere dei trapassati rimproverano la dappocaggine e la ignoranza dei viventi.

(1) An 1588. *Selva di Mem.* nell' Arch. del Capit. di Prato.

Oltredichè cotal negligenza nel conservare i monumenti delle Arti rende vano l'ufficio, cui son destinate; e la pittura in special modo colle sue grandi composizioni dee richiamare alla memoria gli antichi fatti, segnare i progressi ed i varii gradi della civiltà presso i popoli, e supplire all' istoria particolarmente in ciò che concerne le costumanze ed i modi della vita privata. Per la qual cosa più dell'antichità dell' origine e della complicazione delle vicende è utile ed onorevole, non che alle nazioni, alle città ancora ed alle grandi famiglie una serie di opere, che attesti della loro cultura progressivamente sviluppata di età in età dal risorgimento delle Belle Arti fino ai tempi presenti. E questo fregio non sarebbe mancato alla nostra città, se alla rapacità degli stranieri non si fossero aggiunte altre cause domestiche a disperderlo nei trascorsi tempi; quindi non è maraviglia se le passate perdite hanno risvegliata un' utile sollecitudine di conservare almeno ciò che è rimasto.

Ma prescindendo ancora dal particolare interesse, che uno abbia per la conservazione di quelle opere che onorano il proprio paese o la famiglia, è certo che siamo generalmente eccitati a procurarla e da un intimo sentimento di curiosità, per cui vogliamo intendere ciò che gli antichi si proposero tramandarci ed esprimerci per mezzo dei monumenti, e da una naturale repugnanza a veder guasto e deforme

ciò che fu destinato ad emulare il bello della natura, e darci diletto. Se ogni qual volta si estrae dalle viscere della terra o di mezzo ad antichi ruderi una lapida mutilata e corrosa, assottigliano l'ingegno gli antiquarj per supplire ai difetti dell' iscrizioni ed afferrarne il sentimento; se quasi tutte le antiche statue, non escluse le più insigni, ebbero bisogno delle seconde cure per riprendere la loro antica rappresentanza, o altra qualunque che appagasse in qualche modo l' osservatore, e in ciò non isdegnarono adoprarsi i più celebri scultori, fra i quali il Buonarroti; perchè non si useranno le stesse diligenze attorno ai lavori di Pittura, e a quelli specialmente che segnano un' epoca distinta nella Storia dell'Arte, e che per la loro bellezza o altra particolare circostanza fanno decoroso e conveniente ornamento al luogo in cui son posti?

Imperocchè le Arti del disegno in ciascheduna età, come fu già osservato, hanno fra loro certa analogia di carattere, per la quale le opere di uno stesso tempo insieme unite concorrono meglio alla decorazione di un edifizio, e vi pongono tale accordo, che appaga la ragione e la vista, e presenta un' idea fedele dei tempi in cui sorse, degli uomini che vi cooperarono; quindi nelle fabbriche per uso sacro o civile architettate da Niccola Pisano e suoi seguaci ben si addicono le statue da essi stessi scolpite, come pure le pitture dei Giotteschi e successivi rin-

nuovatori dell' arte: qualunque sostituzione potrà dare parti più belle, ma non consentanee all' insieme; per la qual cosa convien conservare, per quanto è possibile, gli antichi edifizj nella loro integrità primitiva, e piuttostochè alterarne la fisonomia con estranei abbellimenti, preservare dal guasto quelli che fino dalla prima origine vi furono collocati.

Vero è che il bello nell' opere dell' arte, specialmente se parlisi dell' antiche, è talora relativo allo stato dell' arte stessa e dei costumi del tempo; l'occhio poco istruito non vi trova quel diletto, che un elegante disegno, un tinteggiare caldo e sugoso, una maestrevole degradazione di lumi e di ombre per dar rilievo agli oggetti, una rigorosa osservanza del costume, e un certo lusso di accessorj risvegliano anche negli idioti; ma per l' istoria delle arti, e per i veri studiosi delle medesime importa assaissimo conservare anche quei monumenti, che ne rammentano l' infanzia: nella loro stessa rozzezza lasciano travedere le ispirazioni del genio, e a chi ben le mira, danno motivo di pensare ed istruirsi: però anche i sommi maestri non isdegnarono rivolgere la loro attenzione e le loro cure a quei dipinti, che un osservatore inesperto avrebbe condannati al pennello dell'imbiancatore; è noto in fatti che Michelangelo, e quindi i Caracci (1) consigliarono e promossero il

(1) Lanzi, V. 12.

restauro delle pitture di Franco Bolognese alla Madonna di Mezzaratta, perchè vi scorgevano il germe di quei buoni princìpj, di cui essi stessi operarono lo sviluppo nelle loro respettive età.

Non si reputi quindi ignobile o perduta opera quella che impiegasi attorno alle vecchie pareti, che gli antichi maestri ornarono dei loro lavori: quella mano che accuratamente si impiega a fissarne gli intonachi vacillanti, a rintracciarvi i contorni illanguiditi, a purgarne la superficie dalla muffa e dai sali, rende miglior servigio all'arte di altra, che *tirando via di pratica* moltiplica ed ammassa sulle tele e sulle volte ornati e figure, che nulla dicono, se non forse il cattivo gusto di chi le ha ordinate.

Ad onta di tutte queste testimonianze favorevoli al sistema di restaurare le antiche pitture a fresco non si vogliono nascondere le difficoltà ed i pericoli dell'impresa; ed è pur troppo giusto il rimprovero, che gravissimo danno siasi arrecato ad insigni monumenti per avervi troppo di leggieri messo mano, e senza la scienza necessaria per sì delicate pratiche dell' arte. Non meno perniciosa di una timida venerazione o fredda noncuranza fu talvolta l' inconsiderato ardimento di taluni, che si accinsero a prevenire la perdita del bello e del buono, senza aver ben appreso avanti ad intenderlo ed apprezzarlo. Imperocchè questa non è impresa da giovani nuovi nell' arte od ignari della storia della pittura:

oltre un profondo studio preventivo sullo stile e sui metodi meccanici degli antichi nelle diverse età, ma specialmente di quell'autore, di cui si vuol salvare il pericolante lavoro, onde intenderne i concetti, e saper vedere co' di lui occhi, è necessaria accuratezza, circospezione, e quasi diremmo timore nel porvi mano: convien talora rinunziare al sentimento delle proprie forze, rispettandone anche i difetti; fare che riprendan vita quegli oggetti che l'avevano quasi perduta, ma conservando sempre la loro fisonomia, il loro carattere; ed è più lodevole e più destro colui, che colla minore opera ottiene i maggiori resultati.

Ma non è nostra mente inoltrarsi in un argomento, che troppo bene fu già trattato da altri (1); ed abbiamo premessi questi pochi cenni coll' unico intendimento di assicurare i geniali della Pittura, che al restauro dei lavori del Lippi ci muovemmo non solo con maturità di consiglio, ma con sicurezza ancora di buon resultato appoggiata all'esperienze felicemente tentate nei passati tempi (2), e modernamente in mezzo a noi (3), come pure in altri luoghi

(1) Prefaz. di Mons. Bottari al *Riposo* di Raffaello Borghini, Mil. 1807 c. XI.

(2) Loc. cit.

(3) Le Pitture di Angiolo Gaddi nella Cappella del Sacro Cingolo in Cattedrale furono nel 1831 con maravigliosa accuratezza restituite nel primiero stato dal prof. Antonio Marini.

degni di esser presi ad esempio. Avevamo quasi sott' occhio il buon effetto ottenuto dalle diligenze usate attorno alle pitture di Andrea del Sarto nel Chiostro della SS. Annunziata di Firenze per cura del meritissimo attual Presidente dell' Accademia delle Belle Arti e Direttore della Real Galleria, Cavaliere Commendatore Antonio Ramirez di Montalvo, saggio apprezzatore e conservatore sollecito dei patrii monumenti. Quindi si fece più vivo il desiderio di provvedere alla conservazione del miglior fregio, che per noi vantar si potesse in genere di pittura; ed al nostro divisamento ed alle istanze avanzatene corrispose sollecita la Sovrana Munificenza, che somministrò non solo rispettabili sovvenzioni all' uopo, ma volle ancora assicurarne il buon esito affidando la soprintendenza del lavoro al prelodato Presidente e Direttore, ed eleggendo ad eseguirlo il nostro Antonio Marini, che coi suoi lunghi studj ed esercitazioni sulle opere degli antichi maestri dell' Arte, non solo ne ha penetrati i metodi e gli artificj, ma ne ha trasfusa la semplice e nativa grazia in quelle che sono di sua mano.

Traggano ora gli estimatori del bello ad osservare il Lippi nei suoi redivivi lavori, e avran motivo di molto aggiungere a quel concetto, che ebbero finora di lui; imperocchè niun pittore nell' età sua, e nemmeno egli stesso si mostrò mai tanto grande, quanto in queste storie, di cui daremo relazione.

NOTIZIE

DI

FRA FILIPPO LIPPI

E

DELLE SUE PITTURE IN PRATO

Troppo vicina a Firenze la città di Prato, se non potè occupare un posto distinto nella Storia, e dovette anzi non di rado rimaner compressa sotto il peso delle vicende e degli sconvolgimenti di quella dominatrice, trasse però vantaggio dalla sua posizione per progredire in civiltà, specialmente con adornarsi delle opere di quegli ingegni, che in tanta copia nei secoli XV e XVI si distinsero colà per il loro valore nelle belle ed utili arti. Questa sollecitudine comparve in particolar maniera nell' ampliare e decorare la Chiesa principale, allora governata da un Proposto; e in quel tempo stesso che se ne compiva la facciata dietro gli antichi progetti di Giovanni Pisano (1), e che questa si adornava nel suo angolo occidentale col pergamo, egregio

(1) Diur. della Comunità agli an.i 1457. 1462.

lavoro di Donatello (1), e si dava nell' interno l'ultima mano all' elegante e grandioso cancello, che separa dalla Chiesa la Cappella del sacro Cingolo di Maria Vergine, fu risoluto di farne dipingere nel miglior modo possibile la Cappella maggiore.

Ne aveva concepita l' idea fino dall' anno 1430 il Proposto Niccolò Milanesi (2), e nel 10 Giugno di quell' anno aveva porte istanze ai rappresentanti del Comune, i quali elessero quattro Deputati, acciocchè insieme cogli operaj della Chiesa concertassero col Proposto il modo di dar esecuzione al progetto. Ma corsero varii anni inutilmente, forse a causa della pestilenza che in quel tempo afflisse la città, finchè nel 1456 fu affidata l' importante commissione a fra Filippo Lippi eletto certamente fra molti altri, che fiorivano in quell' età, per la reputazione di cui godeva, e che egli erasi acquistata particolarmente in Prato, dove avendo alcuni parenti e spesse commissioni trovò campo di dar saggio del suo valore. Di fatti considerandolo capace di opere troppo più rilevanti di quelle fino allora eseguite gli allogarono gli Operaj *per aver memoria di lui* (3) la Cappella dell' altar maggiore del Duomo.

(1) Nelle Memorie MS del Casotti, che si conservano in questa Biblioteca Roncioni, si trova una copia del Contratto stipulato con Donatello per la costruzione di questo Pergamo, in data del 27 Maggio 1435, e fra gli altri patti vi è stabilito di pagare all' artefice fiorini 25 di lire 4 per ogni storia.

(2) Diurn. della Comunità.

(3) Vasari, *Vita di Fra Filippo Lippi.*

Scelse pertanto il Lippi a soggetto del suo lavoro la storia del precursore S. Giovanni Battista e del protomartire S. Stefano, il primo come protettore del dominio fiorentino, in cui era già compreso il distretto di Prato, l' altro come titolare della Chiesa e special patrono della città. Incominciata fino dal Maggio del sopraccitato anno l'opera, si trova non essere ancora compita nel 1464; e in questo periodo di otto anni sappiamo essere avvenute delle interruzioni nel lavoro, giacchè a dì 21 Novembre 1463 fu presa deliberazione dai rappresentanti della città per costringere fra Filippo a finir l' opera della Cappella maggiore, avendo egli ricevuta innanzi buona somma di danaro, e non volendo perfezionarla (1). E nel dì 6 Aprile 1464 i quattro deputati eletti a rivedere i conti a fra Filippo riferirono al Magistrato, esservi poco modo, che egli compiesse la sua opera, se non si intermetteva Messer Carlo de' Medici Proposto, e per mezzo di esso non si assegnava qual termine estremo al compimento del lavoro tutto il mese d'Agosto.

Di questa renitenza e trascuraggine del Lippi nel sodisfare al suo impegno, se ne scorgono gli effetti in alcune parti del lavoro stesso, come noteremo a suo luogo; che se piacesse ai curiosi della storia pittorica investigarne la causa, confrontando ciò che abbiamo dal Vasari colle memorie pocanzi citate potrebbe congetturarsi, che ad interrompere il regolare progresso dell'opera di fra Filippo influisse

(1) Diurno della Comunità

principalmente quella sua capricciosa e sfrenata tendenza a disoneste passioni, di che in maniera tanto espressa fu notato da quello Storico. Sembra di fatti, che appunto nel periodo del tempo da lui impiegato nel lavoro, di cui trattiamo, meditasse e mandasse ad effetto il rapimento della Lucrezia Buti. Basti intorno a questo avvenimento, ciò che ne dice il citato biografo; noteremo solo alcune circostanze relative al fatto, quando le pitture, di cui siamo per discorrere, ce ne porgeranno occasione.

Osservisi intanto in prova del nostro supposto, che il periodo di tempo impiegato dal nostro pittore nel suo lavoro della Cappella maggiore fu di quasi otto anni, i quali scorsero dal 1456 al 1464. Or noi sappiamo, che sorpreso egli dalla morte in Spoleti nel 9 Ottobre 1469, lasciò in età di dieci anni circa alle cure di fra Diamante da Prato, suo compagno nell' istituto religioso e nell' arte, il figlio Filippino avuto dalla rapita donna (1). Aggiungasi, che questi mancò di vita nel 13 Aprile 1505, essendo in età di anni 45; ed è quindi dimostrato, qualmente il ratto dell'una e la nascita dell'altro avvennero, quando fra Filippo era già inoltrato nella sua grand' opera del Duomo, e che da questi stessi avvenimenti si motivarono gli indugi dell' artista, e l' irritazione dei committenti.

A questi fatti contemporanei dee per conseguenza aggiungersene un terzo, l' esecuzione cioè del quadro per le Monache di Santa Margherita; e concorre

(1) Vasari, *Vita di Filippino.*

a provarlo il confronto istituito fra questo e l'istoria dell'Erodiade dal Lippi dipinta fra le altre nel Duomo. In un pittore sì fecondo e sì vario nelle sue invenzioni richiama speciale attenzione quel suo ripetersi in alcune figure e in alcuni gruppi di quelle sue opere; e ciò ne fa sospettare simultanea l'esecuzione. È chiaro, che il pittore aveva in pensiero lo stesso tipo, mentre dipingeva la fanciulla danzante nel convito di Erode coi lineamenti, che aveva dati alla Vergine del quadro di Santa Margherita, per cui con malizioso artifizio aveva chiesta a modello la Buti; e in una delle piccole storie del gradino, che era una volta sottoposto a quella tavola, ed ora si conserva nelle stanze di residenza del Magistrato civico, il pittore ha introdotto lo stesso episodio di alcune donne, che si parlano furtivamente all'orecchio, quale si osserva in grandi dimensioni nella citata storia dell'Erodiade; come pure il tempio, ove segue la Presentazione di Gesù Cristo, dipinta nel mentovato gradino, ha servito di modello, se pure non è in piccole proporzioni la copia dell'altro, in cui fra Filippo immagina avvenuta la Deposizione di S. Stefano rappresentata nel Coro.

Questa stessa moltiplicità di commissioni date al Lippi pendente il lavoro della Cappella maggiore può avere influito alla sua negligenza e al suo ritardo. Il Vasari assegna per data certa l'anno 1463 al quadro per la Chiesa di S. Jacopo di Pistoja (1)

(1) Si conserva in casa Bracciolini. Vedi *Guida del Tolomei.*

esprimente un' Annunziata; ma in quell' anno, come abbiamo avvertito, non erano finite le pitture di Prato, anzi fu allora che si risvegliarono lagnanze, e si presero efficaci misure per ottenerne il compimento. Oltredichè aveva egli forse in quel tempo ricevuto per mezzo di Cosimo de' Medici l' invito dalla Comunità di Spoleti per portarsi colà a dipingere la Cappella della Chiesa principale di Nostra Donna; quindi preoccupato dall' idea del nuovo lavoro, e ansioso, come suole avvenire agli Artisti, di recarsi al posto per porvi mano, si raffreddò e divenne trascurato nell'esecuzione di quello, che non aveva ancora finito.

Ad onta però di questi incidenti frapposti al più sollecito compimento dell' opera, essa non lascia di avere tali caratteri di originalità e sublimità da qualificare l' autore per uno de' più begli ingegni dell' età sua. Dando un' occhiata generale a questo lavoro del Lippi si dubita per un momento, che possa appartenere alla metà del decimoquinto secolo, tanto è grande l' avanzamento, che vi si scorge nell' arte, la quale qui troppo meglio che in ogni altra opera di quel tempo sa nobilitare i soggetti, che ella prende a trattare; e ciò senza scostarsi mai dalla natura, da cui senza ombra di affettazione, o come dicesi di maniera, son sempre presi i caratteri gli affetti, le movenze, le scene. Reca anzi meraviglia, come sì parchi siano stati gli storici nel parlare di questo pittore, e che il Lanzi stesso tanto accurato nelle sue osservazioni e cauto nei suoi giudizi ragioni di lui, quasi prendendo a norma tutte altre

opere, che quelle eseguite fra noi; mentre quel *piegar fitto e simile all'arricciatura dei camici*, e quel paonazzo con cui sembrangli stemprati i suoi colori, non sono certamente i caratteri che le distinguono; ed è altresì da lamentarsi, che mentre si sono tratti disegni di tante pitture dell'istessa età, sebbene a gran distanza inferiori per merito di invenzione e di disegno, queste non siansi mai offerte all' attenzione degli studiosi.

Ma non di rado avviene, che la reputazione degli artisti, specialmente nel corso della loro vita, dipenda dal luogo e dalle circostanze in cui produssero le loro opere; e quel giudizio qualunque che ne fu pronunziato, allorachè comparvero alla luce, passi di età in età senza altro appoggio che di una volgar tradizione; il che particolarmente si avvera, se i loro lavori siano per incomodità di accesso o negligenza di chi li possiede, lasciati in non cale. Se il Lippi avesse dipinte in Firenze queste istorie, o se esse potessero collocarsi nel Carmine presso ai lavori di Masaccio suo contemporaneo, il quale allora tenne il vanto, forse la fama di lui ne rimarrebbe in parte oscurata. Di fatti non dee propriamente parlando dirsi fra Filippo discepolo di Masaccio. Nato quegli un anno prima e molto sopravvissuto ebbe forse un po' più tardi occasione di sviluppare il suo genio, e dovette in sua gioventù lasciare il campo a chi vi si era di buon' ora e con felice ardimento inoltrato. Che se nella maniera di Masaccio trovò il Lippi da apprendere, non ne fu per altro servile imitatore. Piuttosto lo emulò, e nella pittura, di cui parliamo,

2

fors' anco lo raggiunse per quella franchezza di disegno, e quella dignità di carattere che egli dà alla fisonomia e al portamento delle sue figure, da doverlo riguardare, come il precursore del grandioso e fiero stile introdotto nella scuola dell'età seguente. Per questo non teme di asserire il Vasari, che Michelangelo lo ha non pure celebrato sempre, ma imitato in molte cose.

Nè qui sorga dubbio, che in questa relazione delle pitture di fra Filippo, come avviene facilmente ai lodatori di cose patrie, si voglia esagerando assegnar loro un posto troppo elevato, e trovare il maraviglioso, ove è mediocrità, se non anche difetto. Imperocchè chi non conosce in queste pitture oltre all' imperfezioni dell' arte, nel tempo in cui furono eseguite, quelle che sono proprie dell' artista? Ma sono esse circondate da tanti pregi, che non vi resta appena campo per avvertirle: dall' altra parte noi crediamo difficile eccedere ammirando le pitture dei buoni maestri contemporanei o poco discosti dalla età del Lippi; perchè se nelle parti secondarie e di semplice corredo l' arte si mostra ancora timida ed imperfetta, nel suo fine principale però, cioè l' espressione degli affetti, e la semplicità e verità unite insieme nella rappresentanza delle azioni, ella giunse per essi ad un apice, da cui ha poi sempre declinato. Ci siamo adunque proposti in queste poche pagine di occuparci principalmente della parte la più dilettevole e forse la meno facile, l' esame cioè del bello, di cui tanto ridondano queste pitture di fra Filippo, non omettendo di avvertire come di pas-

saggio ciò che più offendere potesse la verità istorica o il retto criterio. Non vi è penuria di chi si diletta piuttosto osservando le opere degli ottimi ingegni, investigarne le macchie; e se giungono a discuoprirvene alcuna, par loro di aver toccato il fondo!

Avrebbe invero recato maggior diletto e giovamento agli studiosi del disegno invece di una relazione in iscritto, che riesce sempre languida ed incompleta, sottoporre alla loro osservazione espressi in contorni gli affreschi eseguiti dal Lippi nel Duomo di Prato, e l' occasione del loro restauro ne porgeva il destro; ma sapranno essi accogliere quel saggio, che noi ne presentiamo in poche tavole, le quali se non altro faranno fede, che non siamo indifferenti ai capi d' opera che si conservano in mezzo a noi, e risveglieranno in essi il desiderio di vedere da vicino gli originali.

PITTURE DI FRA FILIPPO LIPPI

NEL CORO DELLA CATTEDRALE

Su due vaste pareti parallele, ciascuna divisa in tre grandi compartimenti, fra Filippo Lippi delineò e dipinse nell'Abside o Cappella maggiore del Duomo di Prato i principali fatti dalla nascita alla morte dei santi Giovanni Battista e Stefano Protomartire. Le pitture prendon luce di riflesso dal grande arco, che introduce nella Cappella dall' elevato presbiterio, e sono illuminate direttamente da un ampio finestrone a vetri coloriti, da cui è occupato nella massima

parte il fondo del Coro, e si presenta vantaggiosamente non tanto per vivezza di colori, quanto per il grazioso e largo stile delle figure dei Santi, che vi campeggiano. Fu opera di Prete Lorenzo da Pelago fiorentino, che nel 1459 lo diè compito per il prezzo di fiorini dugento (1).

Il recinto è coperto da un' elevata volta a sesto acuto. Nelle quattro grandi sezioni formate dall' incrociatura dei costoloni o ghiere impostate sugli angoli dei pilastri, il pittore, secondo la pratica generalmente tenuta in siffatti lavori, vi ha rappresentati i quattro Evangelisti. Sono il doppio del naturale; proporzione non mai fino allora tentata con esito tanto felice. Alla grandezza delle dimensioni corrisponde quella del carattere e dell' espressione. Seggono variamente atteggiati, variatissima, maestosa è l' aria dei loro volti, e ben si scorge in ciascuno il personaggio che rappresentano; sono tutti penetrati e compresi da un' ispirazione superna, che suggerisce loro i sentimenti, e dirige la mano già pronta per registrarli. In quell' ampiezza di parti, e distanza dal punto di vista nulla resta a desiderare per parte dell' esecuzione, che franca ed esatta ad un tempo rende conto di ogni capello, e di ogni ruga che solca le severe loro fronti. Pare che in que' quattro sembianti il pittore si sia proposto di rappresentare quattro diversi stadii della vita umana, e dalla gioventù, che nel più florido vigore si presenta in san Luca, passa alla virilità in san Matteo; dall' età

(1) Diurno della Comunità di Prato.

provetta, che egli attribuisce a san Marco, sopra tutti meritevole di attenzione, scende alla decrepitezza, che è veramente veneranda nel san Giovanni; e in tutto l'insieme, a chi ben le considera, queste quattro figure sembrano preludere a quei Profeti, che cinquanta e più anni dopo furono dipinti nella Sistina.

STORIE DI S. GIOVANNI BATTISTA

PRIMO COMPARTIMENTO

1. *Nascita.* 2. *Imposizione del Nome.*

1. La nascita del Precursore è qui rappresentata colla semplicità conveniente ai costumi del tempo e delle persone cui si riferisce, ma colla gravità insieme, che addicevasi all' importanza dell' avvenimento. Presso al letto della santa puerpera, che ben esprime nei lineamenti del volto l' esultanza dell'animo temperata dalla maturità degli anni, stanno due donne, le quali prestano i primi uffici al pargoletto. È maraviglioso l'artificio e la grazia nella posizione e nel panneggiamento di quella atteggiata per riceverlo, e che al desioso tendere delle braccia, ed all' animata ilarità del volto si palesa bentosto per la più fida e la più affettuosa fra le familiari. Fa però improvviso contrasto con lei, e richiama tutta l' attenzione dell' osservatore l'altra donna alquanto indietro genuflessa in atto di venerazione profonda. Ella ci fa accorti, che non è volgare l' evento, e

che anzi fra i nati di donna non vi ha chi sia maggiore di quel fanciullo. Lo sguardo fisso a terra, la fronte, cui fa velo la destra mano, e si appoggia sul gomito, concentrata in profondi pensieri, ben mostrano in lei stupore per gli avvenuti portenti, e presentimento di nuovi anche maggiori. Si noti pertanto l' avvedutezza del pittore, che con molta concisione e verità ha così espresso quel sentimento di religioso timore prodotto, secondo la storia evangelica (1), in tutti i vicini alla vista ed alla narrazione delle maraviglie, da cui fu accompagnato il nascimento del Battista.

Ed è pure da avvertirsi fino dalle prime mosse la grandiosa maniera sviluppata dal Lippi in queste sue opere, che apparirà anche più decisamente in seguito, così nel girare dei contorni, come negli avvolgimenti dei panni; e niente meno notevole è l'aggiustatezza di azione attribuita a ciascun soggetto in queste rappresentenze, per cui ciascuno dice da se stesso nell' aria del volto l'ufficio cui è destinato: nel che si distinguono i sommi maestri, i quali consultano la natura nelle loro opere, seppure non è dessa, che spontanea pone nella loro idea i modelli da seguirsi.

2. Dalle stanze di Elisabetta si passa, a destra di chi osserva, in nobile atrio vagamente ornato da un intercolonio nel suo fondo; e qui vedesi il sommo sacerdote Zaccaria nel momento di imporre un nome al figlio, che gli è presentato da una delle fami-

(1) Luc. I. 16.

liari. Siede il venerabile vecchio, e sul sovrapposto ginocchio con dignitoso atto tiene nella sinistra svolto un papiro, mentre nell' altra ha impugnato lo stile per esprimere con cifre, ciò che non può con parole. Misto di curiosità e di maraviglia è l'atto della donna, che sostiene il fanciullo, e non sulla pagina, che ella ha davanti, ma nel volto di Zaccaria tien fissi gli occhi, quasi voglia leggervi l' atteso misterioso nome, e le arcane sorti di quel figlio. Chi poi non sente muoversi a religioso rispetto per il santo pontefice! Sono evidenti nel suo volto gli affetti, di che la fede rediviva e la gratitudine gli empiono l' animo; pare che egli sia per pronunziare quel sublime e lieto cantico con cui consacrerà a Dio l' uso della riacquistata favella!

SECONDO COMPARTIMENTO

1. *Congedo di S. Giovanni Battista dai suoi genitori.* 2. *Sua orazione e penitenza nel deserto.* 3. *Battesimo e predicazione.*

1. Non dal racconto degli Evangelisti, ma dal naturale andamento degli eventi, e dalla cognizione che egli ha dell' uman cuore, prende motivo il pittore di rappresentarci commoventissima scena, quasi voglia far mostra del suo maraviglioso valore nell'espressione dei più teneri affetti. Ancor giovinetto il Battista risolve di intraprendere la grande opera, cui è destinato; e prima di incamminarsi al deserto si accomiata dai suoi! È questo l'istante scelto dall'ar-

tista, e ad evidenza rappresentato da lui nel secondo compartimento a destra dell' osservatore. Ci è parso opportuno riportarne il disegno (Tav. II.), acciò dia maggior valore alla narrazione, e sia d'esempio a quegli artisti, che vogliono essere veramente eloquenti dipingendo, o in altro modo esprimendo le loro idee.

Presso al domestico limitare in vista di scoscese ed orride pendici avviene il tenero congedo. Amore e dolore sono gli affetti, che in diverso modo agiscono ad un tempo e si esprimono nei quattro soggetti, di cui è composto questo mirabile gruppo. Più sensibile degli altri la madre si abbandona con trasporto sul figlio, lo stringe al suo seno, preme la di lui fronte colla sua guancia, mentre fissi e pieni di lacrime tiene gli occhi in chi la guarda. Ben altrimenti il vecchio padre, che quantunque nell'atteggiamento della persona e nell' accigliato aspetto mostri sentire tutto il peso dell' età, e la violenza del distacco, pure concorre imperturbato nei voleri del figlio, che egli sa bene esser quelli del cielo, ed alzando sopra di esso la destra lo benedice. Divide la sua attenzione fra l' uno e l' altra, e corrisponde con atto pietoso al sentimento di ambedue i genitori il giovinetto, che nell' ispide pelli, di cui si cinge, fa intendere il motivo dell' azione e l'oggetto di sua partenza. In ultimo sovrasta a tutti e corona la composizione un servo, in cui ai diversi affetti, che egli partecipa da ciascuno, si aggiunge la maraviglia per virtù tanto matura in sì teneri anni; e con quel vibrato alzar della destra ed inarcar delle ciglia par

che dica entro se stesso: che fanciullo sarà questo mai? (1) Corrisponde alla parte estetica in tutto il rimanente l' artifizio della disposizione nelle figure e negli accessorj; vi si rende ragione delle posizioni e delle movenze, che in ogni individuo corrispondono e conseguono alla respettiva intensione dell' affetto; ben inteso e abbondante è il piegare dei panneggiamenti, più dell' ordinario graduato e caldo il colore: ed osiamo asserire, che questo, se non il più bello, è il più interessante fra i gruppi dipinti dal Lippi in questa Cappella.

2. Il giovine Precursore è già nella solitudine. Senza occuparci degli accessorj e della prospettiva del fondo, che se non è regolarmente degradata, è però convenientemente espressa in quei cupi antri e in quell'aride balze, ci fisseremo nell'oggetto principale, in cui il pittore pone al solito tutta l' evidenza della ragione e dell' affetto. Quanto mai dice questo giovinetto, che su nuda rupe genuflesso tiene al petto strettamente conserte ambedue le palme, e tende gli sguardi e i desiderj verso il cielo! Qual commovente contrasto presenta quella dolce aria del suo volto coll' adusta tinta delle carni già esercitate nelle privazioni della penitenza, e il grazioso contorno di tutta la persona coll' asprezza di quel soggiorno! Sembra in vero che oltrepassino le forze di sì giovine età e l' ardore dell' affetto con cui prega, e i rigori che affliggono quelle membra; ma di qui appunto il soggetto assume un carattere sovrumano,

(1) Luc. I. 66.

trasporta all' ideale la mente dell' osservatore, e concilia venerazione. Se potesse vedersi isolata questa figura da tutte le altre storie contigue; come nel disegno, che ne diamo (Tav. III.), chi non la crederebbe un' idea del giovine Raffaello, o almeno uno de' più bei prodotti del Perugino? Ma non fa d' uopo di confronto per nobilitare un'. opera, che ha il pregio di essere originale, e di essere stata fors' anche studiata ed ammirata dai mentovati maestri.

3. La storia, che segue nello stesso piano, richiamò non meno l' attenzione degli antichi maestri, ed in particolar modo del Vasari. Parve a questo saggio osservatore, che qui fra le altre gesta del Precursore fosse rappresentato il battesimo; ma quest' azione vi è a dir meglio accennata dalla persona del Santo, che in età più adulta si mostra di mezzo ad elevate pendici in atto di alzar la mano benedicendo coloro, ai quali sovrasta. È però ben visibile ed oltre ogni credere maestosa l'altra azione del Battista, che dall'alto d' una rupe parla alle turbe. In quel tranquillo contegno, in quel sembiante dolce insieme ed austero quanta eloquenza! *Nella faccia*, dice il Vasari, *di lui predicante si conosce il divino Spirito, e nelle turbe che ascoltano i diversi movimenti e l' allegrezza e l' afflizione, così nelle donne, come negli uomini astratti e sospesi tutti negli ammaestramenti di Giovanni*. Piuttostochè però *allegrezza ed afflizione* in questa folla ascoltatrice vien fatto conoscere le varie disposizioni di animo, colle quali gli uomini sogliono udire coloro, che annun-

ziano cose straordinarie e ripugnanti alle naturali tendenze. Il pittore ha partita in due la moltitudine concorsa, e secondo l' osservanza del popolo ebreo in tutti i riti religiosi ha separati gli uomini dalle donne (1); ma negli uni e nelle altre l' attenzione prende diversi caratteri a norma delle diverse passioni da cui sono preoccupati. Vedete coloro, che affollati e stretti da ambi i lati immobilmente pendono da questa voce, che risuona nel deserto: oh come voi ne scorgete presto semplice la fede, e sinceramente penetrato l' animo! Osservate colui, che stando con tutto l'agio quasi in disparte, curvato sopra una rupe, ha l' aria di chi osserva, piuttostochè di chi ascolta; voi non sapreste qual sensazione, qual' idea abbiano finora risvegliato in lui le annunziate parole! Quegli finalmente, che avvolto in ampie e ricche vestimenta con un codice in pugno e con brusco sopracciglio è da uno dei lati, quasi di fronte al Precursore, non tarda a farsi conoscere per un superbo giurisperito, cui le predizioni, le minaccie e lo squallido aspetto dell' oratore tengono incerto tra meraviglia e disdegno. Ecco pertanto come dalla natura e dalla storia ben consultate il Lippi ha ottenuto di giungere al suo fine in questa composizione.

(1) Fleury, *Costumi degli Israeliti.* Cap. 15.

TERZO COMPARTIMENTO

Convito di Erode. Decollazione di san Giovanni Battista. Consegna del corpo ai suoi discepoli.

È così vasto il campo che si offre alla fantasia di un pittore nella storia del Battista, da porlo in imbarazzo, se egli presuma non sacrificare nessuna delle sue idee alla capacità dello spazio, ed alle leggi dell' arte. Così sembra essere avvenuto a fra Filippo, che in quest' ultimo compartimento ci presenta in un sol tempo molti importantissimi avvenimenti della vita del Precursore. Nè come solevano i pittori di quell' età, o come da lui pure fu praticato in queste pitture ha posto qualche segno di separazione o variato il fondo della scena passando da un fatto all' altro. Qui in una stessa linea abbiamo non interrotto un seguito di fatti, talchè l' occhio dell' osservatore non sa a qual prima a qual dopo determinarsi; la mancanza di unità nel soggetto rende languida l' azione, dà luogo a frequenti ripetizioni delle stesse persone, e raffredda l' interesse.

Entro sontuosa e vasta sala, disposta per la gran cena data da Erode nel suo dì natalizio ai grandi della Corte, è rappresentato in un sol colpo di occhio e il re seduto a mensa con Erodiade al fianco, e il di lui rattristarsi per il prestato giuramento, e la figlia della stessa Erodiade che danza, e l'esecuzione capitale sulla persona di Giovanni, e il suo reciso

capo consegnato dal carnefice alla fanciulla e dalla fanciulla alla madre, e finalmente i discepoli lacrimosi che prima al carnefice e quindi alla donna chiedono il corpo per dargli onorevole sepoltura; a tutto questo aggiungasi la turba dei convitati, il coro dei suonatori, le donne assistenti, il piacere, il dolore, la maraviglia e cento altri affetti che circolano in quella moltitudine.

Lasciando pertanto al vario genio degli osservatori vagheggiare gli oggetti più degni di attenzione in siffatto spettacolo, daremo luogo ad alcune brevi avvertenze, che desunte da queste nostre pitture riguardano la storia generale dell'arte. E prima è qui da notarsi in particolar modo la grandezza di maniera tenuta dal Lippi nel dipingere, non tanto per le proporzioni oltre il naturale date alle sue figure, quanto per il pieghevole e largo girare dei suoi contorni; ma più ancora la nuova foggia di abbigliamenti da esso introdotti, e che *destò gli animi delle genti a uscire di quella semplicità, che piuttosto vecchia che antica si potea nominare* (1). Che se qualche congettura fosse lecita sulle cagioni, che mossero il Lippi ad adottare forme più grandiose nel panneggiamento ad onta dello stile timido e gretto dei contemporanei, saremmo inclinati a credere, che l' avere avuto sott' occhio per lungo tempo nella sua giovine età, durante la sua schiavitù in Barberia, l' ampio vestire e gli addobbi lussureggianti degli Arabi o altre nazioni orientali colà trapiantate gli

(1) Vasari, *Vita di fra Filippo Lippi.*

giovasse per introdurre nella pittura questo miglioramento. L'esame particolare di qualcuna delle figure introdotte in questo convito d'Erode potrebbe avvalorare la nostra ipotesi.

In secondo luogo avvertiremo, secondo il cenno datone fin da principio, una eerta indecisione, che si manifesta in alcuni gruppi o isolate figure di questa storia, specialmente sul lato sinistro, ove sembrano lasciate imperfette, se pure non debbono dirsi svanite in conseguenza di intonachi mal preparati o talmente secchi, quando il pittore vi pose mano, da non essere più in istato di assorbire ed immedesimare i colori. Fu qui molto probabilmente dove per troppo note vicende il Lippi interruppe e negligentò il suo lavoro in guisa da averne rimproveri e minacce. Le cause di questa trascuratezza sono rammentate dai tratti del volto della fanciulla danzante in mezzo alla sala del convito, nella quale ci parve di riscontrare un ritratto della Lucrezia Buti. Con esso ad un tempo lasciò il pittore una seconda memoria dei suoi traviamenti nel lungo soggiorno che egli fece in Prato, ed un esempio troppe volte ripetuto di quanto nuocciano alla pubblica morale ed alla loro stessa fama quegli uomini, che l' eccellenza nell' arte e il molto ingegno contaminano con depravati costumi.

STORIE DI SANTO STEFANO

PRIMO COMPARTIMENTO

1. *Nascita del Santo.* 2. *Sua educazione.*

1. Quest'istoria, che occupa la parte superiore o lunetta della parete destra, ci è comparsa affatto nuova, come è avvenuto di molte altre dopo il restauro, perchè finora nascosta sotto la polvere ed il nero di fumo; ma nuova non meno per bizzarria di invenzione. Ci presenta il pittore l' interno di una camera, ove sopra ricco letto posa dignitosamente giovine puerpera; fra essa e lo spettatore altra donna astante, che all' ampio panneggiamento ed al contegno sembra di elevata condizione; da sinistra, ove è l' ingresso principale, si avanza leggiadra donzella, che porta in capo una canestra con doni; ai piedi, dal lato opposto del letto, una fantesca, la cui stupida inazione e le compresse forme del volto risveglierebbero l'idea d'una schiava straniera; sul davanti del campo è posto un letticciuolo a guisa di culla per il neonato. Ma è appunto il momento in cui verso questa si avanza uno spettro in forma satiresca, con grandi ale nere al tergo ed artigli ai piedi, che ne ha già tolto il fanciullo che vi giaceva; e mentre lo tiene stretto nel braccio sinistro, vi depone colla destra mano e sostituisce altro fanciullo estraneo. Dalla mossa concitata e sospettosa si intende, che il cambio è frodo-

lento; la levatrice o custode, che siede colla fronte appoggiata al postergale della culla, è immersa nel sonno; solo un fanciullo che veglia al fianco di lei, si accorge dell' avvenimento, e attonito si fissa nel pauroso fantasma, senza poter metter fuori la voce impedita per gran timore.

Da qualche volgare tradizione, o vecchia leggenda, se non anche dalla sua fantasia ha tratto il pittore quest' aneddoto, che par diretto a supporci un artifizio, che *il gran nemico dell' umane genti* usa per impossessarsi di un fanciullo, di cui presentiva la virtù e fortezza di animo, come pure le maraviglie, che avrebbe operate ad autenticare la fede di Cristo. Par di fatti riuscito l' inganno, ed è colto sì bene il momento, e così pronta l' esecuzione, che il rapitore è per sottrarsi in brevi istanti seco portando il pegno involato. Continua a tal effetto nella stessa linea la rappresentanza, e in questa seconda scena si offrono argomenti per confermarci nel primo supposto, e per dare un conveniente scioglimento all' azione.

2. Siamo adesso in faccia ad aperta campagna, determinata sul davanti da deserte ed aride rupi, che girano di fianco e chiudono la scena: nel fondo sorge un tempio con torre ed altri annessi edifizj; fra quelle rupi a sinistra si scorge quasi in forma di larva una mezza figura, che ha presso a poco gli stessi lineamenti del genio maligno dianzi osservato; a destra una cerva giacente, che tiene gli occhi cupidamente rivolti verso giovine donna, la quale si inoltra nella campagna sostenendo sulle braccia un

pargoletto. Essa è nel momento di presentarlo a venerando sacerdote, che venutole incontro dal vicino tempio cortesemente l' accoglie, ed impone ambe le palme sul fanciullino accarezzandolo.

Sembra da tutto questo, che abbia voluto il pittore quasi in compendio farci intendere, qualmente portato dal rapitore infernale il piccolo Stefano in luogo inospito ed ivi abbandonato ad inevitabile perdita, riceve da una cerva, chiamata forse dai suoi vagiti, nutrimento bastante a serbarlo in vita fino al momento, che imbattutasi in lui pietosa donna lo raccolga, e lo rechi al ministro del santuario, acciò vi sia custodito ed educato per la sua futura destinazione.

Senza fare attenzione all' apocrifa storia ed alle incongruenze che ella presenta, ci fermeremo a notare in ambedue queste composizioni alcuni dei molti pregi, che offrono rispetto all' arte; ed oltre alla bene intesa e larga ordinanza della prima, il copioso partito di pieghe nelle vesti delle due donne, una in piedi, l' altra sedente presso al letto, i subitanei effetti dello spavento così bene espressi nel maggior fanciullo, le graziose movenze della portatrice di doni, e dell' altra giovine che sostiene il bambino davanti al sacerdote, annunziano un gran maestro, ed invitano a continuare con diligenza in questa seconda parte le nostre osservazioni.

SECONDO COMPARTIMENTO

1. Ordinazione di santo Stefano in diacono. 2. Prodigi da lui operati. 3. Disputa nella Sinagoga.

1. Più fedele all' istoria, in ciò almeno che riguarda l'ordine dei fatti, continua adesso il pittore le gesta del santo Protomartire; e in questo spazioso compartimento egli ce lo presenta in tre distinte azioni della sua vita, quantunque in una ripeta per due volte la figura del santo. Cominciando da sinistra vediamo il giovine, che indossate già le divise di Levita sta genuflesso davanti ad un Pontefice, che nei suoi lineamenti, nel colore e nella forma del suo panneggiamento ci rammenta l' altro della precedente rappresentanza, alla quale serve così di legame.

Sono proprie a dir vero di tempi assai posteriori al fatto rappresentato e quelle vesti attribuite al sacerdote, e quelle insegne pontificali, e quegli accoliti che le sostengono, e molti altri de' costumi ed accessorj introdotti nella composizione, in cui mancando di storici documenti ha ricorso il pittore alle analogie. Ma non lascia per questo di esser mirabile la composizione per la maestà di contegno che distingue i personaggi con bell' ordine disposti nella scena, e che ben si addice alla ceremonia rappresentatavi. Nel santo giovine tutta riluce quella fede, della quale egli è pieno, e che lo fa degno di dividere cogli Apostoli le funzioni del ministero

quotidiano; anche i giovani assistenti si mostrano penetrati dalla santità del rito, e dalle provate virtù dell' eletto. Non è l' ultimo pregio in queste ed in altre opere del Lippi la varietà di carattere, che egli dà alle sue teste, anche in individui appartenenti ad un' istessa classe, e occupati in uno stesso ufficio. Vi ha forse chi desidererebbe migliore scelta di forme in alcune delle fisonomie che qui osserviamo; ma nel disegno la ricercatezza dei contorni fa come nel discorso quella delle parole; se non sono spontanee, se vi si scuopre artifizio, ritardano l'impressione del sentimento, e non bastano a compensarne la debolezza e il difetto.

2. La fama delle virtù operate dal diacono Stefano si è sparsa in Gerusalemme, ed i novelli fedeli a lui ricorrono solleciti nelle loro angustie. Una pertanto fra le rispettabili famiglie della città è afflitta da grave infortunio; il figlio unico di due buoni genitori è posseduto da spirito maligno, che lo agita, lo prostra, e lo riduce poco meno che agli estremi della vita. Accorre chiamato il santo ministro, ed incontro a lui non tanto per adempiere agli usati ufficj di buona ospitalità, quanto in argomento del suo dolore e della sua fiducia viene sulla soglia domestica il desolato padre, gli dà il bacio di pace, e lo introduce là dove pallido e languente giace quell'infelice. Ed al primo presentarsi del giovine Levita, al solo alzare della sua destra con atto mansueto per benedire l' infermo, si sprigiona con gran violenza e fugge da lui il demone spaventato dileguandosi nell' aria. Testimoni del

prodigio il padre e la madre alzano gli occhi e le mani al cielo in un' estasi di stupore, di gratitudine e di allegrezza; e questi sentimenti sono così bene espressi nei loro volti, nelle loro mosse, che non tardano a comunicarsi agli attenti osservatori di questa scena.

3. Siamo adesso a quella parte delle pitture del Lippi, che diè argomento particolare all'attenzione ed alle lodi del Biografo Aretino, il quale fa menzione speciale della disputazione, lapidazione e morte del santo Protomartire, *nella faccia del quale disputante contro i Giudei, il pittore dimostrò* dice lo scrittore citato, *tanto zelo e tanto fervore, che egli è cosa difficile ad immaginarlo non che ad esprimerlo, e nei volti e nelle varie attitudini di essi Giudei l' odio, lo sdegno e la collera di vedersi vinti da lui.* Pare a dir vero, che in quest'ultime storie prenda maggior lena l' artista, e voglia mostrare, che il suo campo favorito è l' espressione degli affetti. Se fra questi i più segreti e i più delicati fece sentire nel congedo del Precursore dai suoi, i più varii e discosti fra loro nella di lui predicazione, or sa commuovervi fortemente nella disputa e nella lapidazione del Protomartire, dove lo zelo, l'invidia e la vendetta sono nel pieno sviluppo delle loro forze. Nella schiera degli ascoltatori di Stefano, fra i quali è piaciuto al pittore ritrarre alcune persone del suo tempo, il moto degli animi e delle persone è giudiziosamente graduato secondo l'età, ma al tempo istesso è in tutti così caldo e deciso da far prevedere imminente l'esplosione del

furore; e pare anzi che alcuno dei circostanti sia per esser trascinato da quell' impeto, che trasporterà tutto il consesso a discacciare Stefano dalla Sinagoga, e furiosamente spingerlo fuori della città al luogo del supplizio. Così con grande accorgimento il pittore per mezzo dell' azione presente fa intendere la passata, l' importanza cioè ed il calor della disputa; fa prevedere la successiva, lo sfogo dell' odio giudaico contro Stefano; e per tal modo raddoppia l'attenzione e l'interesse, come pure lega maravigliosamente l'uno coll' altro gli avvenimenti.

TERZO COMPARTIMENTO

1. *Lapidazione di santo Stefano.* 2. *Sua deposizione.*

1. Con animo forse di non porre interruzione nella storia del santo Protomartire, o fors' anche mosso dal capriccio di andare incontro a difficoltà per superarle, il pittore ha rappresentato nell' angolo di questa parete a destra un avvenimento, per cui si esigevano maggiore spazio e miglior luce. Le grandi proporzioni date secondo il suo stile alle figure, ma senza degradamento di prospettiva, rendono inverosimile l'azione; ed oltre a ciò l'angustia e l'oscurità del campo non permettono di ammirare le forze del genio inventivo qui sviluppate oltre ogni credere dal Lippi. La natura del luogo lo ha portato a dividere in due parti la scena; da una i

dottori del sinedrio giudaico stanno testimoni della lapidazione di Stefano, e il capo di essi colla voce e col gesto istiga ed avvalora all'esecuzione la turba; ed è terribile quell' atto! Dall' altra il martire genuflesso con serena faccia contempla i cieli aperti sul suo capo, e il Figlio dell' Uomo, che lo conforta nel cimento, e gli invia trionfale corona. Attorno al santo furibondi e violenti nelle loro varie movenze, e taluni di essi sformati nel volto dall'eccesso dell'ira, i Giudei lapidanti. All' estremo lato, e nella maggior distanza dal santo Diacono, spettator tranquillo il giovine Saulo, che tenendo in braccio le altrui vesti coopera e si diletta nella feroce azione. Si leggano le riflessioni del Vasari intorno a questa pittura. Pertanto se nel suo insieme essa manca di alcune qualità essenziali per il miglior effetto prospettico, è nientemeno ingegnosissima nella composizione, piena di sentimento e di poesia nel carattere e nell' espressione di ciascuna figura.

2. Ultimo nell'ordine degli avvenimenti, primo però per grandezza di carattere e per importanza storica è l' affresco, che noi ora consideriamo. Dal movimento e dallo strepito delle azioni precedenti passiamo a questa, in cui regna calma ed immobilità: ma la solenne compostezza dei numerosi circostanti, l' ordine esatto, non però monotono, con cui sono essi schierati e divisi nell' ampio decoroso recinto, il sommesso piangere e sospirare di coloro che stanno seduti o prostrati attorno al cadavere, le preghiere lette con tuono grave di voce dal Sacerdote

ministro della funebre ceremonia, l' aspetto venerando dei principali personaggi posti nella prima linea, e finalmente là sacra spoglia del Protomartire, spirante ancora di quella fortezza e di quella carità di cui fu pieno, svegliano nell' animo grandi affetti, ed obbligano ad una taciturna ammirazione.

Avviene di fatti a tutti coloro, che hanno sentimento per il bello dell' arte, ed entrano ad osservare in questo Coro le pitture del Lippi, di fissare particolarmente i loro sguardi in questa parete, e di rimanere col desiderio di nuove e più lunghe ispezioni dopo un primo trattenimento: questo è l' elogio più breve e più autentico dell' opera, come è anche la prova più certa della verità e dell' evidenza portata al sommo grado nell' azione. Osservando le persone qui rappresentate nasce a poco a poco in noi reminiscenza di tratti simili ravvisati in altre a noi contemporanee; quasi diremmo di averne conosciute alcune, e dimenticando per un momento distanze di tempi e di luoghi ci troviamo come presenti all' avvenimento.

Non meno di ventiquattro sono le persone introdotte dal Lippi a prestare gli estremi uffici al santo Levita, e di quasi tutte egli prese le sembianze dal vero, non tanto per risvegliare maggiore interesse nella sua rappresentanza, quanto per onorare molti ragguardevoli per grado o per virtù allora esistenti; innocente modo tenuto dai pittori di tutti i tempi onde procurarsi favore dai loro contemporanei, i quali però restano muti e senza nome sulle pareti e sulle tele, se al ritratto non aggiunga

l'istoria qualche ricordo dei loro meriti. Così è avvenuto di molti qui delineati. Si distingue però prima di tutti quegli, che avvolto in ampia cappa purpurea e berretto di egual colore sta di fronte al feretro; è Messer Carlo de' Medici figlio naturale di Cosimo il vecchio, Proposto allora di questa Chiesa, che egli resse dal 1460 al 1492 esercitandovi largità e zelo. Il suo ritratto è ripetuto nel medaglione a bassorilievo pendente dal monumento sepolcrale, sull' ingresso della sagrestia in Cattedrale, che gli fu inalzato per cura di Cosimo primo Granduca coll'opera di Vincenzio Danti. Di fianco al Medici, e come di suo seguito, sono due Canonici di quel tempo, e forse uno di essi rappresenta il suo Vicario messer Paolo della Torricella, l' altro messer Niccolao di Lapo Spighi. In quello fra i prostrati e piangenti intorno al santo, colle mani incrociate sul petto, si riconosce per costante tradizione messer Giuliano Guizzelmi giovine commendato a quei tempi per talenti e dottrina, che occupò in seguito un posto distinto fra i giureconsulti toscani.

Omettendo poi tutti gli altri di incerto nome, fisseremo in ultimo l' attenzione ai Pittori fra Filippo Lippi e fra Diamante da Prato, che insieme uniti si mostrano in quei due, i quali stanno in capo di linea dal lato destro: il primo in profilo di figura quasi intiera con toga e berretto conico di color nero, che alza la mano in modo quasi di benedire e pregar pace all' estinto; l' altro si mostra di faccia più indietro, nascosto in tutto il rimanente della persona dai circostanti. Il ritratto di fra

Filippo lo abbiamo dato in fronte a queste pagine; l'altro di fra Diamante, può vedersi col Medici e con altre figure di questa storia nella quarta fra le Tavole poste in fine.

Per non trascurare nulla di ciò che il Lippi dipinse in questa Cappella, accenniamo all' osservatore due grandi figure da lui poste ai lati del finestrone, in linea dei compartimenti di mezzo. Ha rappresentato alla destra di chi guarda sant' Alberto promotore dell' ordine Carmelitano, e alla sinistra san Giovanni Gualberto istitutore dei Monaci di Valombrosa. Sono soggetti ambidue affatto estranei ai principali argomenti, e servono unicamente per compiere la decorazione della Cappella, che sebbene scarsa di ornati architettonici, pure nella sua severa semplicità, e colle pitture finor descritte offre un monumento degno dell' ammirazione di tutti i tempi.

ALTRE PITTURE DI FRA FILIPPO

IN PRATO

Non meno di sei, oltre la già discorsa, sono le opere, che cita il Vasari, eseguite in diversi tempi da fra Filippo Lippi in Prato; ma di queste alcune per varii casi perirono. Daremo qualche notizia di quelle che ancora rimangono, in aggiunta a ciò che ne dissero gli storici.

Tavola del Transito di san Bernardo.

Merita attenzione prima di tutti il quadro, che si conserva in Cattedrale, rappresentante la morte di san Bernardo, non solo per la sua buona conservazione, che dà luogo ad apprezzare il sommo valore dell' artista anche in lavori di piccola dimensione, ma ancora perchè pare sia servito come di saggio e di impulso, onde affidargli l'opera grande della Cappella maggiore; e perchè finalmente ci rammenta le virtù ed i servigi resi alla patria dal Proposto Geminiano Inghirami, da cui fu commesso al Lippi questo lavoro, e ci presenta il ritratto di quel benemerito, che in abiti prelatizj sta genuflesso sul piano anteriore.

Leggete ciò che Vasari e Borghini dissero di questa Tavola, quindi ponetevi ad osservarla, e troverete ancora da aggiungere alle lodi ad alle maraviglie di quegli Scrittori. È da notarsi specialmente,

che non potrebbe essere nè più forte nè più varia la maniera, con cui è espresso ed atteggiato il dolore in quei monaci, che circondano il Santo; e ciò senza che l' effusione del pianto e la veemenza dell'interno affanno cagionino nel loro volto indecorosi e violenti moti, e destino in conseguenza effetto contrario nell' osservatore, come suole avvenire, quando è portata tropp' oltre l' espressione. Immaginosa e ragionata ne è l' invenzione. Sian pure contro le leggi dell' unità gli episodj e le varie scene introdotte nel campo del quadro; il pittore sa farsi perdonare la licenza colla verità e leggiadria, che egli ha posta anche nelle piccole composizioni secondarie, ciascuna delle quali, potrebbe da se sola far l' ornamento di una galleria. Così in quella piccola figura, che cinta di bianche vesti par che voli al cielo trasportata dai suoi stessi desiderj, ed è aspettata colassù dagli Angeli e dal Salvatore, atteggiato per accoglierla, è bene espressa l' anima

.... di colui, che abbelliva di Maria
Come del sol la stella mattutina.

DANT. *Purg.* 32.

Così in quell' apparizione del santo ad altro santo abate, forse san Malachia, e in quella Nascita del Salvatore espressa a sinistra nel fondo, in allusione, per quanto pare, all'eloquenza con cui discorse di quel mistero il santo Padre, vi è fantasia, grazia e mano di maestro.

Dovette quest' opera richiamare l'attenzione universale fino dal primo suo prodursi, e poichè pen-

deva allora il progetto di dipingere la Cappella maggiore, e l' Inghirami era al governo di questa Chiesa, è certo che per le raccomandazioni di sì auterovole persona, non meno che per quelle procuratesi col suo stesso lavoro ottenne il Lippi dal comun voto l' incarico dell' altro più importante. Anche il Vasari parla di queste due opere, in modo da reputarle consecutive, e più valevoli di tutte le altre a stabilire la fama di fra Filippo, e fare onore alla città. Nè poteva avvenire diversamente, quando nella scelta dell' Artista doveva influire il voto di un uomo, in cui allo zelo per il bene della patria, scevro da ogni prevenzione personale, univasi liberalità e buon gusto per le Arti. Tale era l' Inghirami, di cui possono conoscersi i sommi meriti nella vita scrittane dal canonico Salvino Salvini (1), e nei cenni dati dal Bianchini nella sua serie dei Proposti Pratesi (2). Oltre la memoria lasciata di lui da fra Filippo in questo quadro, altre ne restano in un secondo ritratto esistente nella Sagrestia della stessa Cattedrale; in un deposito inalzatogli nei Chiostri di San Francesco, e finalmente nelle sue opere; alcune delle quali, con una parte della sua biblioteca scritta a mano, si conservano nell' Archivio del Capitolo Fiorentino, cui appartenne come canonico, altre nel Palazzo vescovile di questa città.

(1) *Catal. dei Can. Fiorent.* Firenze per Cambiagi 1782.

(2) *Notizie storiche intorno alla Sacratiss. Cintola*, cap. 12.

Tavola della Vergine, col Ritratto di Francesco Datini.

« Nel Ceppo di Francesco di Marco sopra un pozzo in un cortile è una tavoletta di mano del medesimo (fra Filippo) col ritratto di detto Francesco di Marco autore e fondatore di quella Casa pia. » Così il Vasari: ma la tavola ha cambiato adesso posizione, e per causa dell' intemperie, cui fu lungamente esposta, ha perduto le imprimiture dei colori in guisa da non parer più quella.

Vollero gli amministratori del patrimonio lasciato da quell'industre e pio cittadino ai poveri di Prato onorarne la memoria, e fra Filippo compiè le loro intenzioni dipingendolo in quella tavola. Il Pittore ha qui adottato, a scapito dell' effetto generale del suo lavoro, lo stile dei trecentisti, dando diverse proporzioni alle persone rappresentate, quasi per esprimere i diversi gradi delle loro condizioni e dei loro uffizj. Grande e dignitosa la Vergine siede sul suo trono, cui assistono i santi Stefano e Giovanni Battista. Inferiore il Datini di statura alla Vergine ed a essi sta genuflesso sul piano anteriore, e tiene davanti a se, più piccoli ancora nelle loro forme, alcuni poverelli in atto di presentarli a Maria, e porli sotto il di lei patrocinio. Fu questa, per quanto pare, una delle prime opere di fra Filippo in Prato.

Dall' interno cortile, ove rimane ancora il tabernacolo, in cui stava, con due figure laterali di Santi dipinte sul muro, fu trasferita la tavola nel vestibolo dell' ufizio del Ceppo; ma fu troppo tardo il provvedimento. Soggiacquero all' istessa, anzi a più trista sorte, gli Affreschi dipinti nella facciata della stessa Casa dopo il 1410 da Lorenzo Antonio Vite da Pistoja (1), scuolare dello Starnina, pittore, dice il Lanzi, che serbò più a lungo il gusto giottesco, ma fu fra i buoni coloritori del suo tempo. Rappresentavano questi dipinti i fatti più notabili della vita di quel ricco mercatante, che salì in tanta fama nell' età sua per probità ed avvedutezza; e quelle pitture erano bel monumento di pietà e di gratitudine; ma in parte per le ingiurie del tempo, in parte per procurar comodi e luce agli inquilini agenti della pia eredità furono barbaramente sfregiate le memorie del generoso testatore, ed or ne rimane appena vestigio in quelle pareti. Così va a perdersi ogni onorevole rimembranza di questo padre della patria, se pure non si conserva nell' animo di tanti beneficati concittadini!

(1) Baldinucci, *Notizie dei Professori* ec. Decenn. X.

Tavola della Nascita di Gesù Cristo, già esistente nella Chiesa di S. Margherita.

Soppresso il Monastero di questo stesso nome fu tolta nel 1810 dall' altare della Chiesa la Tavola dipintavi da fra Filippo, e nel 1812 fu trasferita a Parigi e collocata nel museo imperiale, non tanto per ingrossare la serie degli oggetti di arte carpiti, quanto per le rimembranze storiche risvegliate da quel lavoro. Richiama questo di fatti l' attenzione dei curiosi per l' avvenimento a cui diè luogo, forse ancor più che per il merito dell' arte, la quale però non lascia di farvi buona mostra di se nel grazioso atteggiamento della Vergine e del Bambino, nel bel piegare in iscorto di quegli angeli, e nella prospettiva del fondo. Per compensare in qualche modo la perdita di questo monumento storico, noi ne daremo un esatto disegno nell' ultima delle Tavole qui riportate (Tav. V.), tanto più che l' originale non fu restituito cogli altri oggetti di arte, ed è restato a Parigi (1).

Questa circostanza ci porge motivo di far menzione di altro quadro eseguito modernamente nella mentovata città dal sig. Paolo de la Roche, celebrato artista francese, cui è piaciuto esprimere in tela il fatto motivato dalla commissione data dalle Mona-

(1) Vedi Vasari nella *Vita di fra Filippo*, nota 19. dell' ediz. di Firenze 1832 per Passigli.

che di santa Margherita a fra Filippo della tavola per la loro Chiesa. Il quadro del sig. de la Roche ha trovato ammiratori, ed è stato disegnato e riprodotto all' acqua tinta sotto i suoi occhi. Non dubitiamo un momento sul pregio dell'esecuzione; ma vi comparisce troppo alterata la verità storica, a chiunque osservi la stampa, per non rilevarla. Il pittore ha supposto nel suo quadro, che fra Filippo avesse lasciato affatto ogni esteriore distintivo di religioso, come ne aveva affatto dimenticati i doveri, e che la Lucrezia Buti da lui presa a modello vestisse abito monastico, ma nè l'una nè l' altra circostanza sono appoggiate alla storia (1); in qualunque modo però non era proprio di nessuna condizione in quel tempo il costume o vestiario da lui attribuito al Lippi, e troppo più tardi adottato in Toscana. Ed oltre a questo, perchè non prendere i lineamenti della donna dalla tavola colà esistente, che gliene dava il ritratto? Perchè introdurre per accessorio, affine di esprimere l' occasione dell' avvenimento, un quadro rappresentante l' Annunziata, soggetto affatto diverso da quello trattato dal Lippi in quell' occasione? Era adunque meglio lasciare a noi la tavola di fra Filippo, o restituirla insieme cogli altri oggetti di arte, se non doveva esser degnata di un guardo, nemmeno allora quando poteva somministrare documenti autentici ad un pittore di Storia!

(1) Nella tavola in S. Ambrogio, ora nell' Accademia delle Belle Arti di Firenze, che è del 1447, il Lippi dipinse se stesso con testa rasa. Vedi Baldinucci e Vasari ediz. cit nella not. 8.

Aggiungeremo poche parole intorno al Gradino, su cui posava il quadro da noi dato in disegno, e che, come dicemmo, si conserva ancora fra noi. Il pittore ne ha tripartito lo spazio, e vi ha rappresentate tre storie: la Presentazione al Tempio, l' Adorazione dei Magi, la Strage degli Innocenti. Dice il Vasari di fra Filippo, che se... *fu raro in tutte le sue pitture, nelle piccole superò se stesso, perchè le fece tanto graziose e belle, che non si può far meglio, come si può vedere nelle predelle di tutte le tavole che fece*. Tal giudizio è confermato maravigliosamente da questa nostra. Tutte insieme le tre Storie ivi dipinte non occupano in lunghezza uno spazio maggiore di B.ª 2. 17, e di soldi 12 1/2 in altezza. Per ordinario la piccolezza delle proporzioni negli oggetti rappresentati come attenua all' occhio i difetti del disegno, ne rende così più languida l' espressione, che in quelle minute parti non ha campo per svilupparsi adeguatamente. Ma chi non vede in volto a quelle madri degli Innocenti il contrasto dell' amore e dell' ira? Chi non sente i loro palpiti, e quasi non ne ascolta i preghi, i gemiti e le grida? Così la pietà e lo stupore sono evidenti in tutti quei personaggi, che hanno azione, o sono semplici testimoni degli altri due avvenimenti.

Rammenta il più volte citato Vasari due altre tavole eseguite in Prato dal Lippi nella Chiesa di san Domenico, ed un affresco in quella di san Francesco, ma nè questo nè quelle più esistono. Soggiacque la prima delle citate Chiese, per fulmine ca-

dutovi nel 1647, ad un incendio, che ne devastò tutto l'interno; e fu allora, che coi disegni di Baccio del Bianco ebbe nuova forma e più adorna dell' antica, meno che non potè ripararsi la perdita delle due tavole del Lippi, che sembra rimanessero preda delle fiamme. Non resta neppur memoria di ciò che esse rappresentavano. In san Francesco aveva dipinta fra Filippo un' immagine di *nostra Donna nel tramezzo* (sono parole del mentovato Storico), *il quale levandosi di dove prima era, per non guastarla, tagliarono il muro, dove era dipinto, ed allacciatolo con legni attorno, lo traportarono in una parete della Chiesa*, e vi si vedeva anche ai tempi del Vasari. Ma ora non più; che per causa dei tanti altari costruiti ed aperture praticate in quelle pareti la pittura andò in rovina o fu imbiancata; nè in tutta quella vasta Chiesa vi è oggetto di arte che equivalga al perduto. Consueto effetto del rimodernare malinteso!

DI FRA DIAMANTE E DI FILIPPINO LIPPI

E LORO PITTURE IN PRATO

La parte, che fra Diamante pittore ebbe nei lavori di fra Filippo, l' amicizia che li tenne uniti, finchè vissero insieme, l' onorevole menzione di lui fatta dagli storici, ci hanno indotto a raccogliere in questo luogo le notizie, che rimangono della sua vita e delle sue pitture. Nacque egli in Prato poco dopo il

1400., e determinatosi alla vita claustrale andò di buon'ora a professarla nel Carmine di Firenze, dove trovò il giovine fra Filippo Lippi, che fino dall'età di otto anni vi era stato depositato da una sua zia. La conformità dell'indole e delle inclinazioni unì i loro animi in guisa da tenersi fra loro ed essere reputati dagli altri non solo amicissimi, ma fratelli, e col noviziato religioso ebber comuni quasi anche tutte le altre vicende della loro vita. È certo pertanto che dall'amico fu insinuato a fra Diamante l'amore della pittura, e da lui ne ricevè le buone regole: egli era fra quei giovani, che il Lippi traeva con seco per suo diporto a frequentare la Cappella allora dipinta nel Carmine dal celebre Masaccio, che fu scuola a molti in quella e nelle seguenti età.

L'avvenimento della schiavitù del Lippi in Barberia, dove fu ritenuto per diciotto mesi, separò questi due compagni; ma intanto stando in Prato fra Diamante nel Convento del suo istituto vi lavorò molte pitture, nelle quali, al dire del Vasari, seguendo la maniera del maestro, ed imitandola, si procurò grand'onore, e mostrò come egli fosse venuto a *ottima perfezione* nell'arte. Noi vorremmo dilettarci ancora coll'osservazione di questi dipinti; ma si cercano invano in quel soppresso Convento e in quella Chiesa, dove pare, che si vedessero ancora vivente il citato scrittore; se non che per restauri o cambiamenti colà avvenuti in varii tempi furono rimossi o miseramente distrutti.

Esiste però ancora una tavola, che apparteneva ad una Cappella annessa alla Chiesa del Carmine di patronato della famiglia Dragoni ora estinta; e dalle più diligenti osservazioni istituite su questa pittura risulta ad evidenza essere opera di fra Diamante. È posseduta attualmente dal sig. Filippo Berti di Prato, che ne fece acquisto fin dall' epoca in cui fu rimossa dalla sua primiera posizione, e la custodisce con diligenza. La tavola ha la forma di lunetta a sesto acuto, alquanto intagliata nel contorno superiore: le figure sono poco oltre la metà del naturale. Vi è rappresentato un san Girolamo nella solitudine col Precursore da un lato, e la martire santa Tecla dall' altro. Sta in piedi il Santo, quasi passeggiando e meditando in mezzo a scoscese rupi, che cingono ai fianchi ed a tergo l' angusto recinto, e lasciano appena travedere nel fondo tra le loro sommità pochi spazj di cielo. L' austerità dei lineamenti, l' adusta pelle delle braccia e dei piedi, e le impressioni sanguigne fatte nel petto dal sasso, con cui percuotesi, aggiungono effetto all' insieme di tutta la figura, di cui è bella la mossa, corrette in generale le forme. Da una parte, mezzo nascosto fra quelle rupi, si mostra san Giovanni Batista, come in atto di osservare maravigliato un emulatore delle sue virtù nel deserto; dall' altra vi è la Santa ben simboleggiata dal cuore, che tiene nella sinistra, ed offre al cielo con grazioso atto, come per rammentare il sacrifizio degli affetti e della vita da lei prima di ogni altra dedicato a Gesù Cristo. Non è senza novità la composizione, ed è

facile riconoscere in tutto il complesso la maniera del maestro; forse ne è alquanto più freddo il colorito, e languida l' espressione.

Non resta traccia della vita e delle opere di questo pittore, finchè noi lo vediamo nuovamente associato all' amico nel gran lavoro della Cappella principale del nostro Duomo. Per quanto si osservino attentamente, queste opere non presentano sensibile varietà di maniera da attribuirle nelle diverse loro parti piuttosto all' uno che all' altro. Quindi può asserirsi essere stato nei due esecutori non meno che la tempra dell'animo conforme il modo di vedere e di condur la mano dipingendo, e pare che essi stessi volessero lasciar memoria di loro concordia, e dividere la fatica e l' onore di quel lavoro, ponendo uniti insieme i loro ritratti, là dove rappresentarono la Deposizione di Santo Stefano (Tav. IV.). E quest' esempio di unanimità tra due artisti è degno di attenzione nientemeno delle loro opere, giacchè al pari di esse addita la via per ben riuscire nelle imprese, troppo spesso per gelosia o rivalità defraudate di buon esito.

Durante però il lavoro della Cappella pare che il nostro fra Diamante fosse richiamato a Firenze dal Superiore del suo Ordine o altra legittima autorità, e che colà rimanesse detenuto per qualche tempo. Non si conoscono i particolari di questo avvenimento; e piuttostochè dar luogo a congetture, vi scorgeremo una delle cause, che concorsero a ritardare il compimento di quell' opera, per cui, come dicemmo di sopra, si risvegliarono querele contro

il pittor principale. Qualunque ragione però muovesse i superiori di fra Diamante a richiamarlo e ritenerlo, egli fu ben giustificato dalla sollecitudine, che risvegliò il suo caso nei rappresentanti del Comune, i quali nel 22 Gennajo 1463 (1), presero deliberazione affine di rivolgersi con lettere al Patriarca di Firenze (così nelle memorie) in favore di fra Diamante pittore per la sua liberazione. Generosa mozione, che onora l' artista, e mostra in qual pregio si tenessero dai capi della cosa pubblica in quell' età gli utili cittadini.

Tornò fra Diamante, e finita l' opera della Cappella maggiore seguì fra Filippo a Spoleti, dove egli era chiamato, come accennammo, ad altro grandioso lavoro (2). Ed inoltravasi questo a buonissimo termine, quando nel dì 9 Ottobre 1469 fu sopraggiunto il Lippi da morte, in miseranda guisa per quanto pare apprestatagli; e con suo testamento lasciava all' amico in governo il figlio Filippino, che seco aveva condotto a Spoleti, ed era allora presso al suo decimo anno. Assunse di buon animo fra Diamante l' incarico, e mentre attendeva da se solo al compimento delle pitture (3), poneva ogni cura

(1) Diurno della Comunità.

(2) Vasari, *Vita di Fra Filippo.*

(3) Per notizie ottenute da Spoleti sullo stato di quelle pitture sappiamo, che si conservano ancora nel Coro della Cattedrale di quella città, dove formano l'ammirazione degli osservatori, specialmente per la forza di espressione e di sentimento che domina nelle teste. Il pittore vi ha rappresentati in tre compartimenti, nei quali è divisa la parete dipinta, gli

all' educazione del piccolo Lippi, e lo indirizzava nel disegno, tenendogli in ciò assai bene le veci di padre, del quale niuno meglio di lui conosceva le massime e le maniere relativamente all' arte.

Era inoltrato di poco l' anno 1470, e fra Diamante avendo condotto a fine il lavoro ritirò dalla Comunità di Spoleti dugento ducati, resto del prezzo convenuto; quindi si diresse a Firenze insieme col pupillo, a cui dicesi, che egli facesse poca parte di quel danaro, e lo impiegasse piuttosto in acquistar beni per suo proprio conto. Ma per accusarlo o di ingratitudine o di frode, converrebbe conoscere quanta parte egli avesse avuta nel lavoro durante la vita di fra Filippo, e quali convenzioni fossero state stipulate fra loro. È certo, che egli diè l' ultima mano all' opera, e che non mancò all' ufficio affidatogli di provvedere alla migliore educazione dell' orfano Filippino. Imperocchè avendo risoluto fra Diamante di compiere nel chiostro il corso di sua

avvenimenti principali della vita di Maria Vergine, cioè l' Annunziazione, la Natività di Gesù Cristo, il Transito della Vergine stessa, e nella volta finalmente la sua Assunzione e Incoronazione con varj cori d' Angeli, Patriarchi ec. di sorprendente lavoro. Non si scorgono differenze notabili nell' esecuzione, talchè sembrano tutte di un' istessa mano, quantunque con fra Filippo dipingesse fra Diamante, e da questo solo fossero condotte a termine. Da inopportuni lavori fatti posteriormente su quella parete sono rimasti offesi alcuni accessorj posti nel fondo di quelle storie dal pittore, ma le parti principali sono intatte, meno che il tempo e la polvere hanno assai velati i colori. Il Pontefice Leone XII. ne aveva ideato il restauro, ma per effetto di inesatte relazioni fu poi risolutò di lasciarle nella loro squallidezza.

vita ormai inoltrato, e volendo rimettersi in patria, procurò al giovine Lippi un eccellente istitutore nell' arte, raccomandandolo a Sandro Botticello, il migliore fra i discepoli di fra Filippo, che allora avesse fama in Firenze.

Non abbandonò per altro fra Diamante il pennello anche sul declinare dei suoi giorni, e si occupò stando in Prato di quei lavori, che in varie occasioni furongli affidati dal pubblico o dai privati. Trattavasi di porgere una testimonianza di onore a Cesare Petrucci, Potestà in Prato a nome della Repubblica fiorentina, per lo zelo da lui dimostrato nella difesa della città contro l'aggressione tentata nel dì 6 Aprile del 1470 da Bernardo Nardi (1) fuoruscito fiorentino, nemico della Casa Medici; e nel dì 24 Maggio dello stesso anno ne fu data commissione a fra Diamante. A tal oggetto dipinse egli in una parete sotto il portico del palazzo (2) di residenza dei Signori un ampio panneggiamento rosso a guisa di arazzo, ornato di gigli d'oro, in cui campeggiava l' arme del Petrucci, e sopra ad essa sorgeva il di lui ritratto, più di mezza figura. Sulle sommità poi del monumento onorario leggevasi l' epigrafe con i versi, quali sono qui riportati:

(1) Machiav. Istor. Lib. 7. Pignotti, Istor. Lib. IV. cap. 12.

(2) Diurn. della Comun., e *Selva di Memorie* nell'Archiv. del Capit. di Prato.

Die VI. Aprilis MCCCCLXX.
Populus Pratensis.

Te Prœtore Cœsar patriam servavimus ipsi
Improvidam, quam hostis atrox invaserat armis
Rebellans, horrensque tuum Florentia nomen. (sic)

Si attribuiscono a questo pittore quelle due figure a fresco che esistono ancora nel cortile interno della casa del Ceppo, in mezzo alle quali stava la tavola dipinta da fra Filippo, or trasferita nell'ingresso di quel pio uffizio, come dicemmo a suo luogo. Pertanto da queste poche notizie, che ci restano di fra Diamante, può dedursi, essere egli andato molto avanti nell' arte; ma non pareggiando a gran pezzo il genio del maestro ed amico suo, si contentò di seguirlo; quindi la sua reputazione ha dovuto rimanere assorta in quella vastissima, che ottenne il Lippi nell' età in cui visse, e che durerà più ancora delle sue opere.

Faremo menzione finalmente anche di Filippino Lippi, così detto per distinguerlo dal padre, toccando solo poche notizie, che più riguardano la storia della pittura presso di noi. Egli ebbe origine in Prato nel 1460, dove passò i primi anni della sua vita, e dove fu riguardato sempre come concittadino. Di fatti egli possedè in Prato alcune case, che acquistate forse dal padre suo col frutto delle molte opere qui eseguite, fecero poi parte della sua eredità. Presso a queste e di fronte al Convento di santa

Margherita, or soppresso, dipinse il tabernacolo tanto lodato dal Vasari, e che ancora può vedersi, sebbene mal conservato a causa dei frequenti cambiamenti di dominio avvenuti nel fondo, cui è annesso.

Era stata allogata a Domenico del Ghirlandajo (1) una tavola per l'altar maggiore della Chiesa del Palco, luogo presso la città, ove avevano Convento i Francescani detti Zoccolanti, ma o per ritardo posto nell'adempimento della commissione, o per morte sopravvenuta al pittore, l'incombenza passò a Filippino, che la eseguì intorno al 1495. Quindi nella soppressione di quel Convento i nuovi possessori del fondo preferirono poche monete al più bell'ornamento di quella Chiesa. Il quadro è passato adesso nella reale Galleria di Monaco.

Dopo il ritorno di Filippino da Roma, venendo egli sempre in maggior fama volevano i rappresentanti e amministratori del Comune rendere pubblica testimonianza di stima a questo pittore in vista anche dell'educazione da lui ricevuta in questa città, cui derivava onore dalle di lui opere. Deliberarono però nel 1501 (2) di affidargli l'esecuzione di una tavola da collocarsi nella loro udienza, e gli assegnarono di mercede fiorini trenta larghi di oro in oro. Si conserva ancora nell'istesso luogo questo grazioso lavoro, quale è citato dal Vasari; se non che pare inesatta l'indicazione da lui data dei Santi posti a' lati della Vergine, non essendovi che il solo Precursore alla destra.

(1) Diurn· della Comun. 23. Giug. 1491.

Molte altre pitture, dice il Borghini, sparse Filippino per Prato, *che troppo lungo sarebbe a raccontarle tutte*, ma che noi racconteremmo volentieri, se ci fosse dato conoscere, dove esistono. Quel più che resta intorno alla di lui vita e lavori, si ha dal Vasari, che lo qualificò pittore di bellissimo ingegno, e di vaghissima invenzione. Potremmo pure aggiungere qui altre notizie riguardanti non pochi pregiabili artisti, che ebbero i natali in questa città o lodevolmente vi operarono; ma non ci dilungheremo dal proposto argomento, che comunque trattato non lascia per se solo di essere interessante per i cultori delle Belle Arti.

INDICE

S. Giovanni nel Deserto

Fra F. Lippi dip. A. Marini dis. G. Ross

Fra F. Lippi dip. *A. Marini dis.*